مدیر

ڈاکٹر تحسین فراقی

بیاد عمر فاروق

مدیر

ڈاکٹر تحسین فراقی

اردو منزل ۳۲۵-اے جوہر ٹاؤن لاہور

مباحث — کتابی سلسلہ نمبر ا

جنوری تا جون ۲۰۱۲ء

ناشر: ڈاکٹر تحسین فراقی: اُردو منزل، ۳۲۵-۱اے، جوہر ٹاؤن، لاہور: ۵۴۷۷۰، فون: ۰۴۲-۳۵۱۷۵۱۲۱

مطبع: "آر-آر پرنٹرز"، لاہور

اہتمام: عروہ وحید سلیمانی، ادارۂ مطبوعاتِ سلیمانی، غزنی اسٹریٹ، اُردو بازار، لاہور

کمپوزنگ: طارق محمود (۰۳۳۵-۴۶۹۰۶۵۲)

قیمت فی شمارہ: -/۴۰۰ روپے

تقسیم کار: مکتبۂ تعمیرِ انسانیت، غزنی اسٹریٹ، اُردو بازار، لاہور، فون: ۳۷۳۱۰۵۳۰

ادارۂ مطبوعاتِ سلیمانی، رحمٰن مارکیٹ، غزنی اسٹریٹ، اُردو بازار، لاہور، فون: ۳۷۲۳۲۷۸۸

کتاب سرائے، الحمد مارکیٹ، غزنی اسٹریٹ، اُردو بازار، لاہور، فون: ۳۷۲۳۹۸۸۴

اکادمی بازیافت آفس، ۱۷-کتاب مارکیٹ، گلی نمبر ۳، اُردو بازار، کراچی، فون: ۰۲۱-۳۲۷۰۱۲۲۸

ترتیب

مکاتیبِ مشاہیر:

کتاب نامہ:

این میری شمل بحیثیت غالب شناس — چند معروضات

ڈاکٹر تحسین فراقی

برعظیم کے نامور، نکتہ شناس اور معنی آفریں شاعر غالب کی شخصیت اور شاعری کو بعض مغربی دانشوروں نے بھی قابلِ اعتنا سمجھا ہے مگر ان میں قابلِ ذکر ناموں کے لیے ایک ہاتھ کی انگلیاں بھی زیادہ ہیں۔ لے دے کے الیساندرو باؤزانی، رالف رسل، نتالیہ پریگارینا اور این میری شمل کے نام لیے جا سکتے ہیں جن کا غالب کے فکر و فن پر تحریری سرمایہ قابلِ قدر ہونے کے باوجود اس امر کا متقاضی ہے کہ کوئی وسیع لسانی پس منظر رکھنے والا شعر شناس عالم اور ماہرِ غالبیات اس کا گہرا لسانی اور تجزیاتی مطالعہ کر کے بے لاگ انداز میں اپنے نتائجِ تحقیق پیش کرے۔

این میری شمل (۱۹۲۲-۲۰۰۳) کا شمار ممتاز جرمن مستشرقین میں ہوتا ہے مگر غالب پر ان کی تحریریں بعض جہتوں سے فکر افروز ہونے کے باوجود بحیثیتِ مجموعی اطمینان بخش نہیں خصوصاً بعض اردو فارسی اشعار کے ترجمے میں انھوں نے متعدد جگہ ٹھوکریں کھائی ہیں۔ کہیں کہیں یہ ترجمے مضحکہ خیز حد تک غلط ہیں۔ علاوہ ازیں ان تحریروں میں بعض واقعاتی غلطیاں بھی جا بجا ملتی ہیں۔ قاری کو یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ شمل کا فارسی زبان و ادب کا مطالعہ ناقص ہے اور یہ احساس صرف غالب پر ان کی تحریروں تک محدود نہیں بلکہ بعض دیگر کتب مثلاً "I am Wind, you are Fire" (۱۹۹۶ء) یا انگریزی میں بعد از مرگ شائع ہونے والی کتاب "The Empire of the Great Mughals" (۲۰۰۴ء) کے مطالعے سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً اول الذکر کتاب میں جو رومی پر لکھی گئی ہے رومی کے کئی اشعار کے ترجمے یا تو غلط ہیں یا ناقص۔ صرف دو تین مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ رومی کا شعر ہے:

بہار آمد بہار آمد بہار مشکبار آمد	آن یار آمد، آن یار آمد آن یار بُرد بار آمد

اس کے پہلے مصرعے کا ترجمہ یوں کرتی ہیں:

The spring has come, the spring has come, the spring with loads of musk has come (P:39)

اس میں شک نہیں کہ "بار" "بوجھ" کے معنی میں آتا ہے مگر یہاں اس لفظ کا تعلق "باریدن" مصدر سے ہے۔ "بہار مشکبار" اسم فاعل ہے یعنی "کستوری برسانے بکھیرنے والی بہار"۔ اس طرح کی ترکیبیں فارسی ادب میں عام ہیں جیسے ابرِ گہربار، ابرِ مشکبار، زلفِ مشکبار وغیرہ ص ۲۰۲ پر رومی کے درج ذیل مصرع کا ترجمہ مضحکہ خیز ہے:

چوں شمس تبریزی کند در مصحفِ دل یک نظر

"When Shams-i-Tabriz but looks at the Koran copy "Heart"

"Koran Copy Heart" کی ترکیب لفظاً درست ہونے کے باوجود مضحکہ خیز ہے۔ "مصحفِ دل" کا سیدھا مفہوم تھا: "The Sacred Tablet of the Heart"

"The Empire of the Great Mughals" میں بھی جابجا واقعاتی اور ترجے کی اغلاط ملتی ہیں۔ کتاب کے بابِ ہشتم "زبان و ادب" میں ایک جگہ اورنگ زیب عالمگیر کا ایک معروف شعر درج کرتی ہیں اور اس کے پہلے مصرے کا بڑا ناقص ترجمہ کرتی ہیں۔ فارسی شعر یہ ہے:

غم عالم فراوان است و من یک غنچہ دل دارم
چساں در شیشۂ ساعت کنم ریگِ بیاباں را

"The world's sorrow is so vast ___
I have but one beating heart" P:244

شاعر تو غم عالم کی غیر معمولی فراوانی اور اس کے مقابل میں دل کی حد درجہ تنگی کا شاعرانہ پیرائے میں ذکر کر رہا ہے۔ "یک غنچہ دل" کا ترجمہ "beating heart" قطعی نامناسب ہے اور شعر کی تاثیر کو بے حد کم کرتا ہے۔

اسی کتاب کے ص ۲۴۷ پر طالب آملی کے ایک زبانِ زد خاص و عام شعر کا نظیری کے شعر کے طور پر ذکر کیا گیا ہے جو درست نہیں۔ اس شعر کا جو مفہوم شمل نے درج کیا ہے وہ بھی اصل معانی کا بالکل الٹ ہے۔ شعر اور اس کے پہلے مصرے کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کریں:

زغارتِ چمنت بر بہار منت ہاست
کہ گل بدستِ تو از شاخ تازہ تر ماند

"The spring wind should be thanked,

for ravishing your garden....

شاعرِ نادرہ فکر نے تو یہ کہا ہے کہ اے محبوب! باغ میں تیرا تابڑ توڑ پھولوں کا توڑتے جانا موسم بہار پر ایک سلسلۂ احسانات ہے (کیونکہ تیرے ہاتھ کی شاخ پر یہ پھول، پودے کی شاخ پر کھلے رہنے کی نسبت، تازہ تر نظر آتے ہیں)۔

اس طرح کی متعدد غلطیاں ہیں (واقعاتی غلطیاں ان کے علاوہ ہیں)۔ ان تسامحات سے جہاں ایک طرف اس حقیقت کا شعور ہوتا ہے کہ اعلیٰ شاعری کا اس کے جملہ تلازمات اور محسنات کے ساتھ کسی دوسری زبان میں ترجمہ نہایت مشکل ہے، وہیں مترجم کی لسانی کج مج بیانی کا احساس بھی جا بجا ہوتا ہے۔ شمل کی ہفت لسانی کا شہرہ اپنی جگہ مگر میرے خیال میں اگر ان کے صرف فارسی شعر و ادب سے متعلق کاموں ہی کا گہرا اور عمیق جائزہ لیا جائے تو بہت سا ''رفو'' کا کام نکلے گا۔ واضح رہے کہ فارسی شعر و ادب شمل کی علمیت کا بنیادی حوالہ ہے۔

مستشرقین کے اس طرح کے فاش تسامحات کا ایک سبب ان کا ایک عمومی ذہنی و علمی رویہ بھی ہو سکتا ہے جس کو ان کے غیر معمولی ثقافتی احساسِ برتری نے متعین کیا ہے۔ ابوطالب اصفہانی لندنی کا یہ احساس کچھ ایسا غلط نہیں تھا جب اس نے ٹھیک دو سو پانچ برس پہلے (۱۸۰۶ء میں) اپنے مشہورِ عالم سفرنامے ''مسیرِ طالبی فی بلادِ افرنجی'' میں مغربی معاشرت کے بعض قبائح کی نشاندہی کرتے ہوئے منجملہ اور باتوں کے یہ بھی لکھا تھا:

> ''غیر زبان یا علم کی حد پہچاننے میں غلطی کرتے ہیں یعنی محض کسی زبان کے چند لفظ یاد کر لینے سے خود کو زبان دان اور کسی علم کے چند مسائل معلوم کر لینے سے اپنے آپ کو اس کا عالم سمجھنے لگتے ہیں اور پھر اس علم یا زبان میں کتابیں تالیف کرنے کے بعد ان مزخرفات کو چھپوا کر شائع کرتے ہیں''[۲]

مرحوم ڈاکٹر وحید قریشی راوی ہیں کہ ایک دفعہ این میری شمل نے ان سے ملاقات کے موقع پر اعتراف کیا تھا کہ وہ سندھی زبان سے زیادہ واقف نہیں اور انھوں نے شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری کے تراجم لغات سامنے رکھ کر کیے ہیں۔ ع: اس حوصلے کو دیکھیے اور ہم کو دیکھیے!

این میری شمل جرمن استشراق کی روایت میں اس اعتبار سے تو قابلِ توجہ قرار پاتی ہیں کہ ان کے علمی کاموں میں غیر معمولی تنوع ہے مگر متعدد ادبیات کے حوالے سے یہ کارنامے بہت سی

خامیوں اور بعض صورتوں میں فاش غلطیوں کا شکار بھی نظر آتے ہیں۔ کثرت نویسی کی یہ قیمت تو دینا ہی پڑتی ہے۔ مسلم اور مشرقی ثقافتوں سے بہت حد تک آگاہ ہونے کے باوجود وہ اپنی مخصوص ثقافتی تشریط (CULTURAL CONDITIONING) سے آزاد نہ ہوسکیں۔ شاید ایسا ممکن بھی نہیں۔ فارسی شاعری بھی اپنی گہری پیچیدہ تلازماتی اور علامتی بُنت کے باعث کسی مغربی زبان میں ترجمہ ہوکر مغربی قاری کے لیے مشکل اور غلط فہمی کا باعث ہوسکتی ہے۔ خود شمل بھی اس صورتِ حال کا شکار رہیں اور خود انھیں اس کا احساس بھی تھا:

> "The opalescence of Persian poetry has caused much misunderstanding in the West, for no translation can reflect the closely interwoven, glittering symbolism that lies behind each word of a hemistich or a verse."[3]

کم وبیش ایسی ہی بات انھوں نے "A Dance of Sparks" میں بھی کہی ہے۔ ان کے نزدیک ایسی شاعری میں موجود اسلوب کی نزاکتوں، تلمیحوں اور خطابیاتی حربوں کے پورے، عنکبوتی تاروں کے سے گتھے ہوئے نظام کو سمجھائے بغیر مغربی قاری کو ایسی شاعری کا گرویدہ بنانا ممکن نہیں۔ شمل نے اس ضمن میں اے جے آربری کا ایک قول نقل کیا ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ کسی شاعر کے حسن وقبح کا جائزہ اسی طرح لینا چاہیے جیسے ہم کسی بھی ماہرِفن کا جائزہ لیتے ہیں کیونکہ شاعر بھی دراصل لفظوں کا زرگر اور لفظی تمثالوں کا جوہری ہوتا ہے۔ شمل کے خیال میں آربری کے اس قول کا اطلاق فارسی، اردو اور ترکی کے شاعروں پر بڑی خوبی سے کیا جاسکتا ہے۔

یہ کیسا دلچسپ اتفاق ہے کہ آربری کے اس خیال کی گونج ہمیں آتش کے ہاں نظر آتی ہے جس نے آربری سے کم وبیش سوا سو سال پہلے کہا تھا: ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

غالب سے این میری شمل کا لگاؤ، گمان ہے کہ اقبال سے گہرے معنوی تقرب کے نتیجے میں پیدا ہوا ہوگا۔ حقیقت جو بھی ہو، یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ شمل کے غالب پر مطالعات کا زمانہ نہ صرف یہ کہ زیادہ طویل نہیں بلکہ خود یہ مطالعات بھی بعض صورتوں میں محض ایک حد تک ہی اطمینان بخش کہے جاسکتے ہیں۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان مطالعات کے بعض مبحث بڑے عمدہ ہیں اور فکر کو

مہمیز کرتے ہیں۔ ایسے فکر افروز نکات کا ذکر بھی اگلے اوراق ہوگا اور ان تسامحات اور لسانی لغزشوں سے بھی اعتنا کیا جائے گا جن میں سے بعض کو فاش اغلاط سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

میرا قیاس ہے کہ غالب پر شمل کے باضابطہ مضامین کا آغاز پاکستان کوارٹرلی جلد ۱۷، شمارہ اول میں ان کے شائع کردہ ایک مقالے "Poetry and Calligraphy" سے ہوا جس کا ذیلی عنوان تھا "Some Aspects of the Work of Mirza Ghalib" یہ مقالہ ۱۹۶۹ء کے سرمائی شمارے میں شائع ہوا۔ صادقین کی مصوری سے جا بجا مزین اس مضمون کے بعد انھوں نے "Woge der Rose Woge des Weins" (موجِ گل، موجِ شراب) کے عنوان سے غالب کی اردو اور فارسی کی منتخب شاعری کے جرمن تراجم ۱۹۷۱ میں کتابی صورت میں شائع کیے۔ ان تراجم کا جرمن عنوان دراصل غالب کے اس شعر سے ماخوذ تھا:

؎ چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سُو
موجِ گُل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

اس کے بعد ۱۹۷۴ء میں غالب پر ان کی انگریزی کتاب "A Dance of Sparks" کے عنوان اور "Imagery of Fire in Ghalib's Poetry" کے ذیلی عنوان سے دہلی سے شائع ہوئی اور دوبارہ وہیں سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی۔ اس انگریزی تصنیف میں ان کا وہ مضمون بھی جزوی ترامیم کے ساتھ شامل تھا جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے منٹگمری واٹ کے اعزاز میں شائع ہونے والے ارمغانِ علمی کے لیے غالب کے ایک مشہور نعتیہ قصیدے کے حوالے سے، جس کا مطلع یہ ہے:

؎ آں بلبلم کہ در چمنستان بہ شاخسار
بود آشیانِ من، شکنِ طرّۂ بہار

ایک مقالہ لکھا جو "Ghalib's Qasida in Honour of the Prophet" کے عنوان سے ارمغانِ علمی کا حصہ بنا۔ زیرِ نظر مقالے میں غالب پر شمل کے جرمن تراجم کو چھوڑ کر ان کی تمام انگریزی تحریروں کا جائزہ لیا گیا ہے اور غالب شناسی کے ضمن میں ان کا مقام متعین کیا گیا ہے۔

اس سے قبل کہ شمل کی غالب شناسی کا تفصیلی جائزہ لیا جائے یہ ذکر کرنا خالی از استفادہ نہ ہوگا کہ شمل نے اپنی کتاب "A Dance of Sparks" (تمثالِ رقصِ شرار) میں غالب کی اردو

اور فارسی شاعری سے ایسے اشعار چنے اور ان کا محاکمہ کیا ہے جو شرر، شعلے یا آگ کی تمثالوں کے توسط سے غالب کے باطنی محسوسات کو بیان کرتے ہیں۔ اس باب میں شمل نے بعض مقامات پر قابلِ قدر نکات اٹھائے ہیں۔ تاہم یہ کہنا بے محل نہیں کہ شمل سے پہلے بھی بعض نقادوں نے شعلہ و آتش کی تمثالوں کے حوالے سے بعض فکر افروز باتیں کی ہیں گو کہ حوالہ غالب کا نہیں اور شعراء کا ہے۔ مثال کے طور پر مشہور شیکسپیئر شناس جی ولسن نائٹ کی کتاب کا عنوان ہی "The Wheel of Fire" (چرخِ آتشیں) ہے جس میں اس نے شیکسپیئر کے المیہ ڈراموں کی بعض جہتیں خوبی سے نمایاں کی ہیں۔ نائٹ (Knight) کا کہنا ہے کہ بڑے شاعروں کے یہاں آگ کی علامت جا بجا نظر آتی ہے۔ شیکسپیئر نے میکبتھ اور King Lear میں یہ علامت برتی ہے۔ میکبتھ کہتا ہے:

"Stars, hide your fires.

Let not light see my black and deep desires"

ولسن نائٹ اپنی اسی کتاب کے ایک باب "The Lear Universe" میں لیئر کے غیظ و غضب کی ایک مثال یہ بھی دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے کیسا جیتا جاگتا اسلوب ہے:

"You nimble lightnings, dart your blinding flames into
her scornful eyes."

نائٹ نے اپنی کتاب کا نام بھی "King Lear" ہی کی اُن سطور سے مستعار لیا ہے جہاں لیئر، کارڈیلیا سے خطاب کرتے ہوئے اپنے کرب کا اظہار ایسے موثر الفاظ میں کرتا ہے کہ اس کے حرف حرف سے تکلیف و اذیت کے محسوسات پھوٹے پڑتے ہیں:

"You do me wrong to take me out of the grave:
Thou art a soul in bliss; but I am bound upon a wheel
of fire that mine own tears
Do scald like molten lead" (iv.vii.45)

شیکسپیئر کے ڈرامے جولیس سیزر کا ایک کردار کہتا ہے:

"Did I go through a tempest dropping fire
either there is a civil strife in heaven"

"رقصِ شرار" کے ابتدائی اوراق میں این میری شمل نے اپنی اس کتاب کی تسوید کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ مغربی قاری کو غالب کی تمثال کاری کے ایک پیچیدہ نظام سے

متعارف کر کے اس کو تقابلی ادبیات کے میدان تک رسائی دینے کی متمنی ہیں (ص ۱۸)۔ شمل اپنے اس مقصد میں ایک حد تک ضرور کامیاب رہی ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے جرمن شاعر لڈوگ ٹائیک (۱۷۷۳-۱۸۵۳) کی شعری تحسین کے لیے رابرٹ منڈر (Minder) کے تشکیل دادہ تقابلی طرزِ نقد کو بنظرِ توصیف دیکھا اور اس سے استفادہ کیا۔

شمل نے غالب کی شاعری پر نقد کا باقاعدہ آغاز پیشِ نظر کتاب کے پہلے باب "Ghalib's Dancing Poem" سے کیا ہے۔ اس رقاص غزل کا مطلع یہ ہے:

؎ چوں عکسِ پل بہ سیل، بہ ذوقِ بلا برقص — جارا نگاہ دار و ہم از خود جدا برقص

شمل کے نزدیک غالب کی یہ غزل ان کی شخصیت اور کردار کو ان کے دیگر اشعار کی نسبت کہیں بڑھ کر متعارف کراتی ہے۔ اس ضمن میں وہ مشرق و مغرب میں روایتِ رقص کا اجمالاً ذکر کر کے لکھتی ہیں کہ ''رقص''، فنا و بقا (صوفیانہ اصطلاحات) کی علامت ہے۔ یہ رقص شمع کے گرد ''رقصِ پروانہ'' تک محدود نہیں، اس سے ہٹ کر بھی رقص کی علامت اپنے اندر بڑی وسعت رکھتی ہے۔ فارسی شاعری میں اس کو مقبول بنانے میں رومی کا کردار بڑا اہم ہے جن سے ''رقاص درویشوں'' کی روایت کا آغاز ہوا گو کہ رقص کے ضمن میں عطار اور ان کے نسبتاً کم عمر معاصر سعدی کے یہاں بھی رقص کی علامتی معنویت واضح ہے۔ غالباً شمل کا اشارہ سعدی کے ایسے ہی اشعار کی طرف رہا ہوگا:

؎ کسانیکہ ایزد پرستی کنند — بر آوازِ دولاب مستی کنند

کیونکہ رہٹ کی حرکت بھی رقص دوّار ہی ہے بلکہ رہٹ کی آواز اور اس کے رقص کی دُہری تاثیر دیکھنے سننے والے کے لیے حددرجہ نشاط آفریں ہے۔ شمل کے خیال میں رومی کی روایت میں ''رقص''، فنا بھی ہے اور بقا بھی یعنی مادی دنیا سے رحلت اور ایک وسیع تر کائناتی ہم آہنگی سے ہم رشتگی اور حصولِ بقا، یعنی باقی بہ حق ہونے کی نعمت!

شمل نے ''برقص'' کی ردیف کی حامل مذکورہ کیف آور غزل کی توضیح میں خود غالب کے متعدد اشعار سے استشہاد کیا ہے مثلاً

گہ چو بلبل سرِ دیوارِ چمن بگذیدم — گہ ز پروانگیِ دل بہ چراغاں رفتم

غالب کو شمع کے گرد پروانے کے رقص اور فنا کا نظارہ ہی نہیں بھاتا بلکہ سیلِ بلا میں مشہود و متغیر عکسِ پُل بھی، جسے وہ اپنی ذات سے متشخص کرتا ہے۔ غالب اس سیلِ بے زنہار کے مقابل پامردی سے ڈٹا ہے — سیلِ بے زنہار جو شدید نفسیاتی دباؤ کا استعارہ بھی ہے اور برعظیم میں رونما ہونے

والے سیاسی اور سماجی حوادث کا نشان گر بھی (ص ۳۷)

"A Dance of Sparks" (رقصِ شرار) میں کئی جگہوں پر گہرا تخلیقی اسلوب اختیار کیا گیا ہے مثلاً غالب کا مشہور شعر:

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلود یاد آیا　　　کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

شمل کو دلی و لاہور میں مغلیہ عہد کی سنگِ سرخ سے بنی عمارات کی یاد دلاتا ہے اور ان کا قلم آتش اور سنگ سرخ کی مماثلات کی بنا پر اس طرح کی نکتہ طرازی کرتا ہے:

"And those who know Delhi and Lahore will certainly remember how the red sandstone buildings of the Mughal period, like the Red Fort, 'answer light to light' immediately after sunset; the walls appear transparent for an instant as if they conceal a fire which now shines forth in shades of deep copper and purple" (P:88)

شمل نے اس نکتے پر بھی اپنی کتاب کے تیسرے باب میں بحث کی ہے کہ حلاج کے خود سپردانہ ''انا الحق'' کے نعرۂ مستانہ نے دلّی کی شعری روایت پر کس قدر گہرا اثر مرتب کیا تھا۔ وہ اس ضمن میں درد کے والد میر ناصر عندلیب کے ''نالۂ عندلیب'' سے استشہاد کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ عندلیب کے نزدیک منصور کے اندر کا ''حق'' دراصل ''باطل'' کا متضاد تھا اور چونکہ انسانی روح مخلوق ہونے کے باوجود ابدی ہے اور موت کے بعد اسے فنا لاحق نہیں اس لیے ایک ایسا صوفی جو روحانیت میں تکامل کے درجے پر پہنچ چکا ہو، ''انا الحق'' کہنے کا مجاز ہے اور خدا ہونے کا دعویٰ کیے بغیر اپنی روحانی صداقت کا اثبات کرسکتا ہے۔ غالب نے بھی، جو بیدل اور ناصر علی کی صف میں محسوب ہوتا ہے، اس صوفیانہ روایت یعنی حلاج کی علامت کو نہایت فنکارانہ طریقے سے برتا ہے۔

پیشِ نظر کتاب کے علاوہ اپنے مقالے "Ghalib's Qasida in Honour of the Prophet" میں بھی بعض مقامات پر شمل نے اچھے نکتے اٹھائے ہیں اور عمدہ فہم کا ثبوت دیا ہے۔ ایک جگہ غالب کے ذیل کے شعر کا انگریزی میں ترجمہ کرتی ہیں۔

؎ بدمستی شبینہ و خوابِ سحر گہی　　　رنگینی سفینہ و اشعار آبدار

(کلیاتِ غالب فارسی، دوم، فاضل لکھنوی، ص ۱۴)

اور "سفینہ" کی دوہری معنویت کا رشتہ آب اور آبداری سے ملاتی ہیں۔ اسی طرح اس نعتیہ قصیدے کا چھیاسٹھواں شعر درج کرتی ہیں جس میں غالب نے لفظ "احمد" میں الف، م، ح اور د کی معنویت کو خوبی سے آشکارا کیا ہے اور الفِ اللہ کے دوش بدوش اپنے اثنا عشری عقیدے کا بھی اظہار کیا ہے:

~ بے پردہ بنگر از الف اللہ جلوہ گر — وز حا و دال بشمر و دریاب ہشت و چار (ص ۱۷)

اس ضمن میں شمل کا درج ذیل اقتباس اپنے اندر بڑی معنویت رکھتا ہے:

"Although the same pun is used in the "Abr-i-gawharbar", it has a special charm in this qasida because it is found in verse 66 —— and 66 is the numerical value of Allah." (P:200)

اپنے اس طویل مقالے کے آخر میں شمل نے پیغمبر اکرمؐ سے عالم اسلام کی غیر معمولی عقیدت و عشق کا ذکر گہری صداقت کے ساتھ کیا ہے۔ لکھتی ہیں کہ وہ خواہ شاہ ولی اللہ ہوں جنھوں نے منصب رسالت کے باب میں ارفع اور گہری عقیدت میں ڈوبے مناقب بیان کیے یا غالب جیسا 'نیم مسلم' جس نے محمدِ عربی کی توصیف میں اپنے قلم کی تمام توانائیاں صرف کردی ہوں، خواہ وہ سرزمین سندھ کی کوئی ماں ہو جو محمدؐ —— محبت کرنے والے باپ —— سے متعلق لوریاں الاپے یا مسلم دنیا میں انڈونیشیا سے لے کر نائیجیریا تک کے مسلمان گروہ اور طبقے جو اُن کا میلاد عظیم نعتوں کے جلو میں منائیں، حق یہ ہے کہ عشق پیغمبرؐ ہی ان کی آس، ڈھارس اور طاقت کا سرچشمہ ہے (ص ۲۰۴)۔ بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان لفظوں میں کتنی سچائی ہے اور ان کی تہ موج میں ایک گہری عقیدت کی جھلک بھی، جو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔

جہاں تک کلام غالب میں آگ کی علامت اور اس کے متعلقات و تلازمات کا تعلق ہے، یہ حقیقت ہے کہ وہ خاصی کثرت میں ہیں اور ان کے توسط سے شاعر نے اظہار و ابلاغ کے نو بنو پیرائے فراہم کیے ہیں۔ آتش، آتشکدہ، شرر، خورشید، برق، چراغ، تاب، شمع، شعلہ، صاعقہ، اخگر، آذر، آگ، شرارہ اور آفتاب جیسی علامات اور ان کی مدد سے معنی آفرینی کے لیے نادر ترکیب سازی کلام غالب کو ایک نئی توانائی اور تہ داری عطا کرتی ہے۔ آتش و متعلقات آتش سے بننے والی چند تراکیب کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا: آذر فشانی، گرمیِ رفتار، طلسم دود و شرر، شمع خوشِ کلبۂ تار، پروانۂ چراغِ مزار، معبودِ زرتشت، ہمائے گرم پرواز، شیرازۂ جمعیت تبخالہ، آفتاب صبحِ محشر، رشتۂ شمع

مزار، اثر گریِ پنہاں، کبابِ آتشِ خویش، گرمِ مشقِ جولاں، تنورِ لالہ، جلوۂ برق شرابِ گاہ گاہی، پر افشانیِ آہ، گرمِ ژندخوانی ہا، کفِ خاکِ جگرِ گرم، برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں، آتش افروزیِ یک شعلۂ ایماں، آتشِ لُہراسپ، نہاد آتشِ شوق، خشک بہ پیرہنِ شعلۂ جفا، سرابِ آتش، شعلہ رُو، تعبِ دوزخ جاوید اور آتش نفس دیوانہ، وغیرہ۔ میں نے یہ تراکیب صرف غالب کی فارسی غزلیات (اور کسی قدر اردو غزلیات) سے انتخاب کی ہیں، قصاید وقطعات ورباعیات سے بھی اس ضمن میں متعدد مثالیں مل جائیں گی۔ صرف انھی الفاظ وتراکیب سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان میں کس قدر تنوع ہے اور ان کی مدد سے غالب نے کیسے کیسے آتشیں مضامین کو جنم دیا ہے۔

پہلے فارسی شعروں کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

دلم معبود زرتشت است، غالب فاش می گویم   بہ خس یعنی قلم من دادہ ام آذر فشانی را

خارہا از اثر گریِ رفتارم سوخت   منتے بر قدمِ راہروان است مرا

ما ہُمائے گرم پروازیم فیض از ما مجو   سایہ ہمچو دود بالا می رود از بالِ ما

ساز و قدح و نغمہ و صہبا ہمہ آتش   یابی ز سمندر رو بزمِ طربم رانے

نازم فروغ بادہ زعکسِ جمالِ دوست   گوئی فشردہ اند بہ جام آفتاب را

لُہراسپ کجا رفتی و پرویز کجائی   آتشکدہ ویرانہ و میخانہ خراب است

فتیلۂ رگِ جاں سر بسر گداختہ شد   زپیچ وتابِ نفس ہائے آتشیں پیداست

امشب آتشیں روئے گرم ژندخوانی ہاست   کز لبش نوا ہر دم در شرر فشانی ہاست

بنگر کہ شعلہ از نفسم بال می زند   دیگر زمن فسانہ شنودن چہ احتیاج؟

برقے بفشار آرم و ابرے بہ تراوش   زاں دشنہ کہ اندر کفِ جلّاد بجنبد

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را   قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

خشک و تر سوزیِ ایں شعلہ تماشا دارد — عشق، یک رنگ کنِ بندہ و آزاد، آمد

ریزم از وصفِ رُخت گل را شرر در پیرہن — آتشِ رشکم بجانِ نو بہار افتادہ ام

سوخت جگر تا کجا رنجِ چکیدن دہیم — رنگ شو، اے خونِ گرم تا پریدن دہیم

در و دیوار را در زر گرفت آہِ شرر بارم — شبِ آتش نوایاں آفتاب انداست، پنداری

بینی ام از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل — غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

غالب کی فارسی غزلیات میں اس طرح کی اور بیسیوں مثالیں ہیں مگر طوالت کے خوف سے ان سے صرفِ نظر کر کے چند مثالیں اردو شاعری سے بھی پیشِ خدمت ہیں:

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے — برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایماں تجھ سے — چشمک آرائیِ صد شہر چراغاں مجھ سے

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے — اے ناتمامیِ نفَسِ شعلہ بار، حیف

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن، شمعِ ماتم خانہ ہم

مندرجہ بالا اشعار میں سے صرف چار شعر ہیں جو آگ اور اس کے تلازمات کے حوالے سے شمل کی کتاب میں ملتے ہیں۔ شمل نے آگ کے تلازمات کے ضمن میں اور متعدد شعروں سے بھی استشہاد کیا ہے مگر وہ میرے درج کردہ اشعار سے مختلف ہیں۔ اس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس علامت نے غالب کی شخصیت کا کس قدر احاطہ کر رکھا ہے اور اگر اسے تفصیل سے موضوعِ بحث بنایا جائے تو ایک اور کتاب وجود میں لائی جا سکتی ہے۔

اس درازنفسی کے بعد وہ مرحلہ آ گیا ہے کہ شمل کی غالب شناسی کے ضمن میں ان تسامحات کی نشاندہی بھی کر دی جائے جو غالب پر ان کی اس قابلِ قدر کتاب اور غالب کے نعتیہ قصیدے پر لکھے گئے ان کے مقالے میں جابجا پائے جاتے ہیں اور جن سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی شاعری اور خصوصاً غالب کی فارسی شاعری کے کئی گوشے ان کی فہم سے بالا ہیں اور اس نخلِ بلند کے کئی اثمار ان کی پہنچ سے دور۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ بعض الفاظ و تراکیب کے معانی بیان کرنے میں

انھوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں مثلاً غالب کی انقلاب ستاون پر لکھی گئی کتاب ''دستنبو'' کے عنوان کو ''عجیب وغریب ترکیب'' قرار دے کر اس کے معنی لکھتی ہیں: "A Posy of Flowers"، (ص۹) حال آنکہ ''دستنبو'' پھولوں کے گلدستے کو نہیں کہتے بلکہ گیند کی صورت میں بنائے گئے خوشبویات کے مرکب کو کہتے ہیں۔ چھوٹے خربوزے کو بھی کہتے ہیں۔ غیاث اللغات نے اسے ''کچری'' لکھا ہے۔ برہانِ قاطع میں اس لفظ کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

> ''گلولہ ای باشد کہ آنرا از اقسام عطریات سازند و پیوستہ در دست گیرند و بوی کنند... و ہر میوہ ای کہ بجہت بوئیدن بردست گیرند و نباتی باشد گرد و کوچک والوانِ شبیہ بخربزہ'' (ص۸۹۰)

کم وبیش یہی مفہوم بہار عجم میں بھی بیان کیا گیا ہے (بہار عجم، اول، ص۴۴۴)

شمل کا یہ کہنا کہ یہ ایک عجیب وغریب ترکیب ہے، درست نہیں۔ تاجکستان میں خربوزے کو آج بھی ''دستنبو'' کہتے ہیں۔ شمل کا یہ خیال بھی درست نہیں کہ اس لفظ کو خاقانی سے پہلے کسی نے استعمال نہیں کیا۔ فرہنگ بزرگ سخن (حسن انوری) میں ایک شعر ابونصری کا درج کیا گیا ہے جو بہر طور خاقانی پر متقدم ہے۔ شعر یہ ہے:

دستنبوی زیبا چو رسید از چمنِ خلد — خوشبوی از وشد چمن و تازہ جنان است

شمل کی سب سے بڑی کم زوری زیادہ تر وہاں آکر ظاہر ہوتی ہے جہاں وہ غالب کے اشعار کے ترجمے کرتی ہیں۔ ان میں سے بعض حد درجہ لفظی ہونے کے باعث مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں۔ چلیے یہ بھی گوارا سہی مگر بعض مقامات پر تو یہ تراجم صریحاً غلط ہیں۔ میں ایک مدت تک خوش گمان رہا کہ ہوسکتا ہے شمل نے تراجم کسی اور مترجم سے بہ صورتِ استفادہ لے لیے ہوں مگر میری اس خوش گمانی کا پردہ اس وقت چاک ہوگیا جب وہ حکومتِ پاکستان کی جانب سے اعلان کردہ بین الاقوامی اقبال ایوارڈ وصول کرنے کے لیے لاہور آئیں۔ ۱۳ر فروری ۱۹۹۸ء کو ان سے گوئٹے انسٹی ٹیوٹ میں ملاقات ہوئی اور میرے استفسار پر انھوں نے زور دے کر کہا کہ غالب پر ان کی کتاب میں تمام انگریزی ترجمے ان کے اپنے ہیں۔ ذیل میں پہلے اشعار کے ان تراجم کا ذکر کیا جاتا ہے جو صریحاً غلط ہیں:

غالب کی ''برقص'' والی ردیف کی حامل پوری غزل کا ترجمہ وتوضیح شمل نے "Ghalib's Dancing Poem" کے زیرِ عنوان کیا ہے۔ غزل کا ساتواں شعر یہ ہے:

فرسودہ رسمہای عزیزاں فروگذار   در سُور نوحہ خوان و بہ بزمِ عزا برقص

ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کا کمال بھی قول محال پیدا کرنے اور عالم تضادات سے معنویت کا امرت کشید کرنے سے عبارت ہے۔ ''براہِ دیگراں رفتن عذاب است'' کا توانا شعور رکھنے والا غالب لوگوں کی فرسودہ رسموں کے ترک کا مشورہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ معمولاً جشن کے موقعے پر رقص کیا جاتا ہے اور مجلسِ عزا میں نوحہ خوانی مگر تم اس کے برعکس کرو۔ ''سُور'' کا لفظ فارسی میں جشن اور بزم آرائی کے معنوں میں آتا ہے اور اسی سے دو مرکب مصادر ''سُور زدن'' اور سُور خوردن یعنی ''جشن منانا'' آتے ہیں۔ شمل نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے:

"Leave aside the decayed pictures of the dear friends—
dance to the trumpet of mourning and at the banquet of
condolence!" (P:22)

یہاں ''رسمہای عزیزاں'' کا ترجمہ "decayed pictures" قطعی بے محل ہے اور ''سور'' کا ترجمہ ماتم "mourning" صریحاً نادرست۔

کتاب کے دوسرے باب "A Dance of Sparks" میں بھی ترجمے کی متعدد اغلاط ہیں جن میں سے بعض فاحش ہیں، مثلاً غالب کا یہ شعر دیکھیے:

ریزم از وصفِ رُخت گل را شرر در پیرہن
آتشِ رشکم بہ جانِ نوبہار افتادہ ام!

اس کے پہلے مصرعے کا ترجمہ یوں کرتا:

"I pour sparks into the shirt of the rose when I describe
your face"!

مضحکہ خیز حد تک لفظی ہے۔ ''شرر در پیرہن'' ''مضطرب اور بے قرار'' ہونے سے کنایہ ہے۔ گویا قائل نے محبوب کے چہرے کے حسن و جمال اور کشش کے بیان سے پھول کے دل میں اضطراب پیدا کر دیا۔

ص ۷۳ پر غالب کا مشہور شعر نقل کرتی ہیں اور پھر اس کا اٹکل اور بے جوڑ ترجمہ کرتی ہیں۔ شعر اور ترجمہ دیکھیے:

۔ فرزند زیرِ تیغ پدر می نہد گلو   گر خود پدر در آتشِ نمرود می رود

"The child puts his neck under the sword of his father —"

یہاں واضح اشارہ حضرتِ اسماعیلؑ کی طرف ہے کہ انھوں نے بلا تامل اپنے والد مکرم کے خواب کی تعمیل میں اپنا سر تسلیم خم کر دیا۔ شمل یہ نہ سمجھ سکیں کہ "تیغ" یہاں تلوار کے معنی میں نہیں چاقو یا چھری کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ واضح رہے کہ "تیغ" کا لفظ فارسی میں علاوہ اور معانی کے چھری اور چاقو کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔

غالب کا ایک معروف شعر ہے:

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے　　　انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

بات یہ ہے مشرقی شاعری میں عشق کی عظمت کو متعدد پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ بظاہر عشق موجب بربادی ہوتا ہے مگر غالب کی دانست میں اس بربادی ہی سے زندگی کی رونق ہے۔ وضاحت کے لیے غالب نے دوسرے مصرعے میں بڑا عمدہ پیرایہ اختیار کرتے ہوئے کہا ہے کہ اگر بجلی خرمن کو نہیں جلاتی تو گویا اس کی مثال اس انجمن کی ہے جو بے چراغ ہو۔ انجمن اور چراغ اور بزم اور شمع کا تلازمہ فارسی اور اردو شاعری میں عام ہے۔ شاعر نے اس سے فائدہ اٹھا کر اہل دنیا کو یہ پیغام پہنچانا چاہا ہے کہ زندگی کی ساری ہماہمی اور ہنگامہ عشق ہی کے باعث ہے۔ اب اس شعر کا ترجمہ شمل کے ہاں ملاحظہ کیجیے:

"The brightness of life comes from the house-destroying love.
The assembly is without candle as long as the lightning is not
in the harvest." (P:74)

دوسرے مصرعے کے ترجمے میں "as long as" کا استعمال قطعی بے جواز ہے اس کے بجائے "if" کا محل تھا۔

ایک فارسی غزل کا مقطع ہے:

بر اُمّتِ تو دوزخِ جاوید حرام است　　　حاشا کہ شفاعت نہ کنی سوختگاں را

مفہوم واضح ہے کہ اے رسولؐ خدا آپ کی امت پر ہمیشہ کی آگ حرام ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ جلنے والوں کی شفاعت نہ فرمائیں گویا آپؐ یقیناً اپنے گناہگار امتیوں کی سفارش و شفاعت کریں گے اور ان کی بخشش ہو جائے گی۔ شمل نے اس شعر کا ترجمہ یوں کیا ہے:

"Eternal hell is unlawful for thy community—
Beware that thou shouldst not intercede for those who are burnt!

اول تو یہاں "unlawful" کا لفظ ہی حرام کا مفہوم نہیں دیتا۔ یہاں "forbidden" ہونا

چاہیے تھا۔ پھر دوسرے مصرعے کا ترجمہ ناقص ہے وجہ یہ ہے کہ "حاشا" "مبادا" کے معنوں میں آتا ہے چنانچہ "حاشا السامعین" کی ترکیب استعمال کی جاتی ہے تو اس کا معنی ہوتا ہے: دور باد از شنوندگان۔ اسی وجہ سے "حاشا کردن" کا معنی انکار کرنا ہے۔ یہاں "Beware" کے بجائے "God forbid" کا محل تھا۔

ص۹۱ پر ایک شعر ہے:

ـ نالہ را از شعلہ آئینِ چراغاں بستہ ایم گریہ را از جوشِ خوں، تسبیحِ مرجاں کردہ ایم

عشق کی برشتگی اور ہجر و فراق کی شدت کا اس سے بڑھ کر تصور محال ہے۔ شمل کا پہلے مصرعے کا ترجمہ دیکھیے:

From flames I have made the custom of a firework for my lamentation,

شمل نے غور نہیں کیا کہ یہاں مجرد لفظِ "آئین" نہیں استعمال ہوا بلکہ آئین بستن (آئین چراغاں بستہ ایم) کے معنوں میں باندھا گیا ہے۔ "آئین بندی" کے معنی غیاث میں یوں آئے ہیں: "زیب و آرائش کہ در کوچہ و بازار شہر ہا ہنگامِ قدومِ سلاطین کنند" شعر کا مفہوم یہ تھا میں نے نالہ وزاری میں برشتگی اور شعلگی کو آمیز کر کے شہرِ عشق کو چراغاں کر دیا ہے (یعنی اس کی زیب و زینت میں اضافہ کر دیا ہے)۔ اس کا ترجمہ "made the custom of a firework" محض تکلف در تکلف ہے۔ آئین بستن / بندی کے باب میں ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں جن میں آئین کردن / بستن بایں صورت آیا ہے:

ـ آمد آں مہ سینہ را از داغ ہا رنگیں کنید بادشاہِ حسن آمد شہر را آئیں کنید

(ملا طاہر تبریزی)

ـ ماہ فروردیں دیبائے بہشت آوردہ است تا بہ بندد ہمہ اطرافِ جہاں را آئین

(عثمان بخاری)

اگلے ہی صفحے پر ایک اور شعر درج کر کے اس کا انگریزی ترجمہ دیا ہے۔ شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہوں:

ـ در خود گم است جلوۂ برقِ عتابِ تو ایں تیرگی بہ طالعِ مشتِ گیاہ کیست

"When lightning of your blame remains hidden, it means darkness for the ascendent in the horoscope of some one's grass" (P: 92)

اس ترجمے پر کیا تبصرہ کیا جائے سوائے اس کے کہ: کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی! دراصل اس شعر کی تفہیم کے ضمن میں چند امور قابل غور ہیں۔ اول یہ کہ محبوب کا حسن و جمال برق وش ہے اور جب وہ غصے اور عتاب کی حالت میں ہو تو اس کا غیظ و غضب جلوۂ برق کی طرح دیدنی ہوتا ہے جس میں چمک کے ساتھ کڑک بھی ہوتی ہے۔ دوم یہ کہ ''مشتِ گیاہ'' سے عاشق مراد ہے جو ہجرِ محبوب میں گھاس کی ایک مٹھی کی مانند ہو گیا ہے اور گھاس بھی وہ جو سوکھ کر اس لائق ہو گئی ہو کہ اسے برقِ عتاب و التفات جلا کر فنا کر دے۔ عاشق کی سب سے بڑی آرزو بھی یہی ہے یعنی حصول ''فنا'' مگر المیہ ملاحظہ کیجیے کہ محبوب کے عتاب و غضب کی بجلی خود اپنے آپ میں گم ہے شاید وہ مشتِ گیاہ عاشق کو اس لائق ہی نہیں سمجھتی کہ اسے جلا کر خاکستر کر دیا جائے۔ گویا محبوب کی یہ بے التفاتی طالب کے حق میں تیرگی اور بدنصیبی کے مانند ہو گئی ہے۔ اب مترجم کا محبوب کے ''عتاب'' کو "blame" طالع کو "ascendent in the horoscope" اور ''مشتِ گیاہ'' کو "Some one's grass" کہنا سیاق کلام سے کس قدر بے خبری پر دلالت کرتا ہے۔ میرے خیال میں یہاں ''طالع'' کے لیے متبادل انگریزی لفظ "Luck" یا "fortune" ہو سکتے تھے۔ ''عتاب'' کے لیے گو کہ کتب لغت میں "blame" کا لفظ بھی آتا ہے مگر یہاں اس کے لیے موزوں متبادل "Anger" ہے۔

مسلم ادبیات میں ''دارورسن'' اور اس کے تلازمات کا چلن عام رہا ہے۔ منجملہ اور لاتعداد شعراء کے امیر خسرو (م ۱۳۲۵) نے بھی اسے برتا ہے اور اپنی شاعری میں منصور کا متعدد موارد میں ذکر کیا ہے۔ شمل نے ان کا درج ذیل شعر اور اس کا ترجمہ حوالۂ قلم کیا ہے۔ شعر اور اس کے پہلے مصرعے کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

؎ در عشق علَم گردم و در مذہب عشاق — منصور شوم گر بسرِ دار برآرید

"I have become a flag in love and in the religious way of the lovers"... (P:100)

قیاس کیجیے کہ ''علَم گردم'' کا ترجمہ "I have become a flag" کس قدر مضحکہ خیز ہے اور فارسی شعر کی لطافت کو کس قدر پامال کر رہا ہے۔ ''علَم شدن''، ''علَم کردن'' یا ''علَم

گردیدن" فارسی میں مشہور ہونے رکرنے کے معنی میں آتا ہے۔ صرف دو شعر دیکھیے :

- ہر کہ علَم شد بسخا و کرم — بند نشاید کہ نہد بر درم (سعدی)

یعنی جو شخص بھی سخاوت اور داد و دہش میں مشہور ہو گیا... الخ

- سپردم نامِ نیکو اہرمن را — علَم کردم بہ زشتی خویشتن را

(فخر الدین اسعد گرگانی)

... یعنی میں نے اپنے آپ کو بدی میں مشہور کر دیا۔

ص ۱۰۲ پر سرمد سے منسوب ذیل کا مشہور شعر درج کیا ہے:

- عمریست کہ افسانۂ منصور کہن شد — من از سر سرنو زندہ کنم دار و رسن را

اس شعر کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

"It is a life that Mansur's voice became old
I give new life to gallows and rope."

فارسی میں "عمریست" کا کلمہ "لمبی مدت" کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ ایک عرصے سے، ایک مدت ہوگئی۔ جیسے مثلاً خود غالب کے ایک شعر میں مستعمل ہے:

- عمریست کہ می میرم و مُردن نتوانم — در کشورِ بیدادِ تو فرمانِ قضا نیست

یہ وہی مضمون جو غالب نے اردو میں بھی باندھا ہے:

مرتا ہوں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے، پر نہیں آتی

اب "عمریست" کا ترجمہ "It is a life" نہایت مضحکہ خیز ہے۔ علاوہ ازیں "آوازہ" کا ترجمہ "Voice" کیا گیا ہے۔ یہ درست ہے کہ آوازہ، آواز و صوت کے معنی میں بھی مستعمل ہے مگر یہاں اس کا مفہوم "شہرت" ہے اور اسی لحاظ سے اس کا ترجمہ ہونا چاہیے تھا۔

ص ۱۰۳ پر ناصر علی سرہندی کا شعر درج کیا گیا ہے:

- خاک شد منصور و فریادِ انا الحق گم نگشت — سوخت ایں نے، بر لبِ نائے ہماں آواز ماند

اس کے دوسرے مصرعے کا ترجمہ یوں کیا گیا ہے:

"That flute was burnt, but on the lips of the flute-player
there is still the same sound."

ناصر علی سرہندی کا موقف تو یہ ہے کہ "انا الحق" ایک کلمہ نہیں، ایک زندہ علامت ہے اور یہ

زندہ علامت گم نہیں ہوئی۔ دوسرے مصرعے میں منصور ''کو'' نے'' قرار دیا گیا ہے۔ سوخت ایں نے...اور جہتوں کو چھوڑ کر اس وجہ سے بھی کہ دار پر کھینچنے کے بعد اس کی لاش جلا کر دجلہ کے پانیوں میں بہادی گئی تھی۔ شاعر کہتا ہے کہ ''انا الحق'' کی فریاد کرنے والی نے تو خاموش ہوگئی مگر قرنا (بوق۔شیپور) کے لبوں پر وہ آواز (انا الحق) اب بھی باقی ہے یعنی اعلائے کلمۂ الحق کا جہاد اب بھی جاری ہے۔ ''نائے'' دراصل قرنا کو کہتے ہیں یعنی وہ بوق یا شیپور جسے روز جنگ لبوں سے لگا کر اس میں پھونک مار کر اعلانِ جنگ کرتے ہیں۔ حیرت ہے کہ شمل نے ''نائے'' کو "Flute-player" کیسے قرار دے ڈالا!

شمل کی تحریروں کے بالاستیعاب مطالعے سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ وہ موزوں طبع نہ تھیں۔ شعور اوزان سے عاری ہونے کے باعث ان کے بعض ترجموں میں عجیب وغریب غلطیاں در آئی ہیں۔ مثلاً کتاب کے ص ۱۰۶ پر وہ غالب کا یہ شعر درج کرتی ہیں:

؎ آوازۂ شرع از سرِ منصور بلند است　　　　از شب روی ماست شکوہِ عَسسِ ما

یہ شعر کسی قدر توضیح کا طالب ہے: منصور حلاج نے ''انا الحق'' کہا جو اہلِ شریعت کی نگاہ میں جرم تھا۔ اہلِ شریعت شرع کے محافظ ہوتے ہیں جیسے کوتوال شہر اہلِ شہر کی حفاظت پر مامور ہوتے ہیں۔ اگر جرم نہ رہے تو کوتوال شہر کی ضرورت بھی ساقط ہوجاتی ہے ''شب رو'' ایسے چور کو کہتے ہیں جو رات کو (چھپ چھپا کر) یہ جرم کرے۔ غالب نے کسی قدر شوخ اسلوب میں یہ کہنا چاہا ہے کہ کوتوال کی ساری شان وشکوہ شب رَو کی مرہون منت ہے۔ چور نہ رہے (یعنی مجرم نہ رہے) تو کوتوال کی ساری شان دھری کی دھری رہ جائے۔ یہی معاملہ حلاج کا تھا جس کے ''انا الحق'' کا ''ارتکاب'' کرنے سے شرع اور اہلِ شرع کو شہرت نصیب ہوئی۔ اب لطیفہ یہ ہے کہ شمل نے شکوہ کو ''شِکوَہ'' پڑھا اور اس کا ترجمہ "Splendor" کے بجائے "Complaint" کر دیا۔ پورے شعر کا ترجمہ یہ تھا:

> "The voice of the law is higher than Mansur's head __
> The complaint of our night-watchman results from our noctumal ramblings"

شعر کا یہ سارا ترجمہ ہی تلپٹ ہے۔ پہلے مصرعے میں ''از'' کا لفظ تقابل کے لیے استعمال نہیں ہوا بلکہ ''کی وجہ سے'' کے معنی میں استعمال ہوا ہے چونکہ شعر میں ''شکوہ'' استعمال ہوا اور محترمہ نے اسے ''شِکوَہ'' پڑھا لہٰذا مفہوم کچھ کا کچھ ہوگیا۔ رہی سہی کسر "nightwatchman"

اور "nocturnal ramblings" نے نکال دی۔ شمل یہ نہ سمجھ سکیں کہ کوتوال شہر رات کو پہرہ دینے والا چوکیدار نہیں بلکہ آج کی اصطلاح میں سپرنٹنڈنٹ پولیس (S.P) ہوتا ہے اور شب رو، چور کو کہتے ہیں۔ شمل کی ناموزونی طبع نے ایسا ہی گل (اور شاید کئی گل!) اقبال پر اپنی مشہور کتاب ـــ "Gabriel's Wing" کے ص ۲۲۷ پر بھی کھلایا تھا جہاں خلیفۂ ثانی عمرؓ کو عُمر پڑھا اور اس کا ترجمہ "لائف" کردیا۔ اقبال کے جس شعر میں خلیفۂ ثانیؓ کا نام آیا تھا وہ یہ تھا:

ــ توی دانی کہ سوزِ قرأتِ او   دگرگوں کرد تقدیرِ عُمرؓ را

(ارمغان حجاز)

شمل کا ترجمہ یوں تھا:

"Do you not know: the burning of your reciting of the Quran makes different the destiny of life."

چونکہ سوختن سے سوز حاصل مصدر ہے لہٰذا اس کا ترجمہ کھٹ سے "burning" کرڈالا۔ یہ نہ سوچا کہ سوز یہاں گداز کے معنوں میں ہے۔ پھر "کرد" کے ماضی کو حال میں بدل ڈالا۔ آگے چل کر بھی ایک جگہ غالب کے مصرعے: "مرگ مکتوبے بود کو راست عنوان زیستن" میں لفظ "بُوَد" کے حال کو ماضی میں بدل کر "بُوْد" پڑھا اور اس کا ترجمہ "was" کردیا (ص ۱۲۵)۔ آخر جاتا ہی کیا ہے! ع

چاہے تو بدل ڈالے ہیئت چمنستاں کی!

غالب کی ایک بے مثال غزل "خواہد شدن" کی ردیف میں ہے۔ اس پوری غزل میں شاعر نے عالم کرب وکیف میں چند چونکا دینے والی پیش گوئیاں کی ہیں مثلاً یہ کہ میرے دیوان شعر سے کون لذت اندوز ہوگا۔ خریداروں کا قحط ہوگا جس کے باعث میری شراب شعر پرانی ہوجائے گی۔ چونکہ میرے ستارے کو عدم میں اوج قبول حاصل رہا ہے لہٰذا میری شاعری کی شہرت بھی میرے جیتے جی ممکن نہیں، میرے معدوم ہوجانے کے بعد ہی ہوگی۔ اسی غزل میں ایک شعر یہ ہے:

ــ ہم سوادِ صفحہ، مشکِ سودہ خواہد ریختن   ہم دواتم نافِ آہوئے ختن خواہد شدن

اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ میری تحریر کی سیاہی سے پسی ہوئی کستوری چھنا کرے گی اور میری دوات نافۂ آہو بن جائے گی جس کی خوشبو ہر چہار طرف پھیلے گی (سیاہی اور کستوری میں

رنگ کی اور دوات اور نافہ میں صوری مناسبت بھی پیشِ نظر رہے)۔ شمل نے اس شعر کی توضیح یوں کی ہے:

> "In exuberant self-praise, again, our poet may utter the wish that his ink should be made of pulverized musk, whereas the inkpot should be the navel of the Khotanese deer, full of fragrance." (P:116)

شمل جس شے کو شاعر کی آرزو قرار دے رہی ہیں وہ فی الواقع پیش قیاسی و پیش گوئی ہے۔ شاعر یہ نہیں کہہ رہا کہ پسی ہوئی کستوری سے اس کے لیے روشنائی تیار ہونی چاہیے وہ تو یہ کہہ رہا ہے کہ میرے سوادِ تحریر سے مشک چھن چھن کر گرے گی اور میری دوات ختن کے ہرن کا نافہ بن جائے گی:

ع ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجا!

اسی ذیل میں شمل بعض اور شاعروں کی تعلّیوں کا ذکر کرتے ہوئے حافظ کے ایک شعر کا مفہوم لکھتی ہیں:

> "When Hafiz makes dance the Messiah with Venus (Zuhra) at the sound of his pen, Ghalib's musical pen induces even the ninth heaven into dance..." (P:117)

اب اس اقتباس کے بعد حافظ کا شعر دیکھیے اور بتایئے کہ مسیحا، زہرہ کے ساتھ مل کر کہاں رقص کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ شاید شمل کے پیشِ نظر مغربی رقص رہا ہوگا جو جوڑوں کی صورت میں ہوتا ہے۔ حافظ تو یہ کہہ رہے ہیں کہ میری شاعری میں ایسی تاثیر ہے کہ عجب نہیں کہ زہرہ کا سُرود مسیحا کو عالمِ وجد میں لے آئے۔ شعر یہ ہے:

؎ در آسماں نہ عجب گر بہ گفتۂ حافظ سماعِ زہرہ برقص آورد مسیحا را

غالب کی ایک اور مشہور غزل ہے "عنقا نوشتہ ایم"، "دریا نوشتہ ایم"۔ بیدل کی زمین میں بہت عمدہ اور کامیاب غزل کہی ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:

؎ در ہیچ نسخہ معنیِ لفظِ امید نیست فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم

شمل نے اس کا ترجمہ بایں الفاظ کیا ہے:

"The meaning of the word hope is in no copy, although

I have written the dictionary of the letters of longing". (P:124)

قصہ یہ ہے کہ 'ڈکشنری' کے لیے فارسی میں کئی لفظ ہیں مثلاً لغت، فرہنگ، لغت نامہ، فرہنگ نامہ وغیرہ۔ غالب کا یہ کہنا ہے کہ ہم نے تو تمنا کے متعدد فرہنگ نامے لکھ ڈالے مگر ان میں سے کسی نسخے میں بھی ''امید'' کا لفظ نہیں۔ یاس و ناامیدی کا یہی پیرایہ اسی غزل کے اس مصرعے میں بھی ہے: یک کاشکے بود کہ بہ صد جا نوشتہ ایم۔ شمل کے مندرجہ بالا ترجمے کی دوسری سطر قطعی طور پر نادرست ہے۔ انھوں نے غالب کی ترکیب ''فرہنگ نامہ ھائے تمنا'' میں فرہنگ کو الگ پڑھا اور ''نامہ'' کو 'ہائے تمنا'' سے جوڑ کر اسے ''تمنا کے خطوط'' قرار دے ڈالا مگر یہ نہ سوچا کہ اس صورت میں پہلے مصرعے میں ''ہیچ'' کے لفظ کا کیا جواز رہ جاتا ہے؟ اسی کے تسلسل میں آگے لکھتی ہیں کہ 'ڈکشنری'، 'رجسٹر'، 'نوٹ بک' وغیرہ الفاظ غالب نے اپنے قصاید میں بھی کثرت سے استعمال کیے ہیں (ص ۱۲۴)۔ اس ضمن میں وہ غالب کے مشہور نعتیہ قصیدے ''درنعت خاتم الانبیاً'' کے دو شعر اور ان کا ترجمہ بھی درج کرتی ہیں کہ:

ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلبراں	فرہنگِ کاردانیِ بیدادِ روزگار
ہم دیدہ از ادائے مغاں شیوہ شاہداں	فہرستِ روزنامۂ اندوہِ انتظار

"As well as my breast — from the affliction of the charming ones whose occupation is cruelty — is a dictionary of the experience of time's justice Is my eye, from the behaviour of the beloved ones who have the attitude of magicians,
An index of the diary of expectation's grief." (P:124)

محسوس یہ ہوتا ہے کہ ان دو اشعار کے ترجمے سے شمل کی غرض محض یہ تھی کہ وہ اپنے موقف کو ثابت کرنے کے لیے اس میں 'ڈکشنری' اور ''ڈائری'' کے الفاظ لے آئیں۔ سو وہ لے آئیں مگر معانی تو مترجم کے بطن ہی میں رہ گئے۔ "Experience of "attitude of magicians', "time's justice" اور "Expectation's grief" سب بے معنی سے کلمات ہیں۔ حد تو یہ ہے ''بیداد'' کا ترجمہ "justice" کرتی ہیں حال آنکہ اس کا سیدھا سادہ ترجمہ "injustice" ہے۔ ''مغاں شیوہ شاہداں'' کہہ کے غالب نے ان حسینوں کی طرف اشارہ کیا تھا جن کے ناز و ادا مغبچوں جیسے ہوتے ہیں، اس کا ترجمہ "magicians" کرنا معنوی اعتبار سے تو کسی قدر درست ہو سکتا ہے، لفظی اعتبار سے صریحاً غلط ہے۔

ردیف (میں غالب کی ایک غزل کا مطلع ہے:

؎ وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا　　　　راز مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

شمل ''بے ربطیِ عنوان'' کا ترجمہ "disconnected address" کرتی ہیں جبکہ بے ربطی کا مفہوم یہاں "incoherence" ہے۔

غالب کے فارسی کلام میں ایک چھٹا قصیدہ ''درمنقبت ابوالائمہ مرتضیٰ علیؑ'' ہے۔اس کا ایک شعر اور اس کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ ہو:

؎ واں تیغ دوسر کز اثر شرک زدای　　　　بر کوکبۂ کفر زند صاعقۂ لا

"And this two-edged sword, which for rubbing off associationism
Throws the lightning of la into the constellation of infidelity" (P:127)

مندرجہ بالا شعر میں لفظ ''کوکبہ'' توجہ طلب ہے۔''برہانِ قاطع'' میں اس کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

''چوب بلند سرکجی باشد با گوی فولادی میقل کردہ ازان آویختہ وآن نیز مانند چتر از لوازم پادشاہی است وآنرا پیشاپیش پادشاہان برند۔ وبسیاری وانبوہی مردم را نیز گویند وبمعنی درخشان عربی است'' ص ۹۵۴

''غیاث'' نے اس کو بحوالۂ قاموس ستارہ بھی کہا ہے اور اس کے معانی جماعت، گروہ، انبوہ اور شان وشوکت بھی بیان کیے ہیں۔عمید میں اس کا ایک مفہوم ''دستۂ از سواراں'' بھی ہے۔ غالب نے جو ''کوکبۂ کفر'' کہا ہے تو اس سے ان کی مراد یہاں ''گروہ کفار'' ہے جو ہجوم اور کثرت میں ہے۔خود غالب نے ایک اور جگہ نہایت لطیف پیرائے میں اپنے آپ کو ایک ایسا عاشق کہا ہے جو اکیلا ہی ہجوم اور جلوس کی مانند ہے:

؎ از صفِ طفلان وسنگ، رہ شدہ بر خلق تنگ　　　　زود زکو نگزرد کوکبۂ شاہیم

شمل نے ''کوکبہ'' کا انگریزی ترجمہ "Constellation" کیا ہے جبکہ Constellation تو مجمع الکواکب کو کہتے ہیں۔''کواکب'' روشنی، نور، عظمت، روحانیت کا استعارہ ہیں۔غالب مجمع کفر کو مجمع کواکب کیسے کہہ سکتے تھے۔ظاہر ہے یہاں مراد فوج کفار ہے جن کے خلاف حضرت علیؓ نے متعدد بار دادِ شجاعت دی۔

غالب کا ایک مشہور ظریفانہ شعر ہے:

۔ مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

اس شعر کے باب میں شمل کا ارشاد ملاحظہ ہو:

"Our poet leaves his house early in the morning to ask a scribe to write a letter to the sweetheart" (P:123)

گویا شمل کی دانست میں شاعر خود خط لکھنا نہیں جانتا تھا، یا بوجوہ اس سے قاصر تھا لہٰذا محبوب کو خط لکھوانے کے لیے کسی کاتب یا منشی کا متلاشی اور محتاج تھا۔ حیرت ہے کہ شمل اس سادہ سے شعر کے سامنے کے مفہوم کو بھی نہ سمجھ پائیں۔

اسی طرح ص ۱۲۳ پر غالب کے اُس شعر میں جہاں ''جانہا فدا ایش می نویس'' آتا ہے اس کا ترجمہ یوں کرتی ہیں:

"May my soul be sacrificed for her"

حال آنکہ ترجمہ یوں ہونا چاہیے تھا: "May souls be sacrificed..."

مندرجہ بالا معروضات سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غالب جیسے بے مثال اور عمیق و دقیق شاعر کے متعدد معانی سے شمل کس قدر سرسری گزر گئیں اور بعض جگہ کیسی کیسی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ غالب تو بقول عارف شاہ گیلانی "Supreme Lyric Lord of his time" تھا۔ ایسے ''یوسف'' کی خریداری کے لیے گرہ میں کثیر مال کا ہونا کس قدر لازم تھا!

"A Dance of Sparks" (رقص شرار) فقط اپنے بعض غلط یا ناقص تراجم ہی کی بنا پر موردِ نقد نہیں ٹھہرتی، اس کے بعض بیانات بھی محلِ نظر اور قابلِ اصلاح و اضافہ ہیں۔ مثلاً ملا عبدالصمد ہی کے قصے کو لے لیجیے جس سے بقول شمل غالب نے فارسی زبان کی نزاکتیں سیکھیں (ص ۴) کون نہیں جانتا کہ عبدالصمد کا وجود نزاعی ہے۔ شاید اس کا خارجی وجود، ''تلمیذ الرحمٰن'' کی معنویت سے ہم رشتہ ہو۔ قاضی عبدالودود تو اس کے خارجی وجود سے کلیۃً انکاری ہیں۔ معاملہ جو بھی ہو بہرحال یہ بات محتاجِ ثبوت ہے کہ غالب اُس سے فیض اندوز ہوئے تھے۔ کتاب کے تیسرے باب: "A Dance in Chains" میں شمل نے لکھا ہے کہ ''دار و رسن'' کی ترکیب غالب کے بعد کی ہند اسلامی شاعری میں ایک بنیادی اور مرکزی موضوع "topos" کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ میرے خیال میں ''دار و رسن'' کی علامت حلاّج کی شہادت کے کچھ عرصہ بعد ہی مسلم ادبیات کا موضوع بن گئی تھی۔ خود فارسی شاعری میں غالب سے صدیوں پہلے بلا استثنائے ہند و ایران یہ علامتیں، خصوصاً ''دار'' شعری پیکروں میں ڈھل چکی تھیں۔ تفصیل کا موقع نہیں۔

سات آٹھ مثالیں تاریخی ترتیب کے ساتھ ملاحظہ ہوں:

کے فانی حق باشم بے قولِ انا الحق من کز عشق، چو مشتاقاں بر دار نخواہم شد
(عطار)

برسر بازار سربازانِ عشق زیرِ ہر دارے جوانِ دیگر است (سعدی)

گفت آن یار کزو گشت سرِ دار بلند جرمش ایں بود کہ اسرار ہویدا می کرد (حافظ)

حلاج برسرِ دار ایں نکتہ خوش سراید از شافعی نپرسند امثال ایں مسائل (حافظ)

دار ہر چند بہ ظاہر ثمرِ عور بود ثمرِ پیش رس او سرِ منصور بودہ (صائب)

در قتل گاہِ عشق انا الدوست می زنم این گفتگو ز دار و رسن می شود فزوں
(علی خراسانی، م۹۹۹ھ/۱۵۹۰-۹۱)

شرع گوید منعِ لب کن، عشق گوید نعرہ زن اے تو تیم دررہِ عشقت عناں انداختہ (عرفی)

نیست در خشک و ترِ بیشۂ من کوتاہے چوبِ ہر نخل کہ منبر نشود، دار کنم (نظیری)

کتاب میں ایک جگہ شمل غالب کے دو شعر درج کرتی ہیں اور انھیں ''ایک پیچیدہ رباعی'' سے تعبیر کرتی ہیں حال آنکہ وہ سیدھی سی دو شعروں کی نامکمل غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغ کشتہ ہے نبضِ بیمارِ وفا، دودِ چراغ کشتہ ہے

بعض مقامات پر چند شعر نامکمل اور ایک شعر غلط نقل ہوئے ہیں: ص ۴۸ پر عرفی کے شعر کا پہلا مصرع یوں نقل ہوا ہے:

غافل مرو کہ دریں بیت الحرام عشق

صحیح یوں ہے: غافل مرو کہ تا در بیت الحرام عشق...الخ

شمل کے ہاں بعض جگہ ایسی عبارات بھی ملتی ہیں جو مغرب کے قاری کے لیے الجھن کا باعث بن سکتی ہیں۔ ایسی عبارات توضیح طلب تھیں مثلاً ایک جگہ حواشی میں غالب کے معروف مصرعے: ''تریاکیِ قدیم ہوں دودِ چراغ کا'' کو انگریزی میں یوں ڈھالتی ہیں "[I am] the addict of the smoke of the candle"۔ جب تک اس حاشیے پر یہ حاشیہ نہ لکھا جائے

کہ افیون باز چراغ کی لو پر افیون رکھتے ہیں۔ جب اس سے دھواں نکلنے لگتا ہے تو اسے نے یا نلکی کے ذریعے کھینچ کر پیتے ہیں، غالب کا مقصود واضح نہ ہوگا۔

شمل کی کتاب ''رقصِ شرار'' پر تفصیلی گفتگو ہو چکی، اب ان کے اس مقالے کا جائزہ لیا جاتا ہے جس کا ذکر اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں آچکا ہے۔ میری مراد "Ghalib's Qasida in Honour of the Prophet" ہے۔ اس مقالے میں بھی بعض جگہ شمل نے عمدہ اور فکر افروز باتیں کی ہیں۔ چونکہ ان کی نشاندہی سابقہ اوراق میں کی جا چکی ہے لہٰذا یہاں ان تسامحات کا ذکر ضروری ہے جس کے باعث یہ مقالہ کئی مقامات پر پایۂ اعتبار سے ساقط ہو گیا ہے۔ شمل نے غالب کے جس نعتیہ قصیدے کو موضوعِ گفتگو بنایا ہے وہ خاقانی کے ایک مشہور قصیدے ''من رشحاتِ بحارِ طبعہ'' کے زیرِ عنوان لکھا گیا۔ اس کا مطلع یہ ہے:

؎ چو بر زمین طلیعۂ شب گشت آشکار　　　آفاق ساخت کسوت عباسیاں، شعار[۹]

حقیقت یہ ہے کہ خاقانی جیسے بے مثال قصیدہ نگار کی زمین میں غالب نے نہایت عمدہ شعر نکالے اور اپنی قدرتِ کلام ہی کا ثبوت نہیں دیا، اپنے ممدوحِ اعظم کی توصیف کا حق بھی ادا کیا ہے۔ یہ قصیدہ خود غالب کی زندگی کے نشیب و فراز، ان کی امید و بیم اور ان کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا بھی ایک عمدہ اشاریہ ہے۔ ایک سو ایک اشعار پر مشتمل یہ قصیدہ اپنے زورِ کلام کے باعث بہت کیفیت زا ہے۔ شمل نے اس قصیدے کے تمام اشعار کے ترجمے کے ساتھ جابہ جا توضیحات بھی کی ہیں۔ ذیل میں پہلے ان مقامات کا ذکر کیا جاتا ہے جہاں شمل سے فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ ایسے مقامات کی وضاحت کے لیے متعلقہ فارسی اشعار بھی درج کر دیے گئے ہیں۔ تشبیب کے اشعار میں ایک شعر یہ ہے:

نم در جگر نماندہ ز تردستیِ مژہ　　　دل را بہ پیچ و تابِ نفس می دہم شرار

شمل نے پہلے مصرعے کا ترجمہ یہ کیا ہے:

No humidity remained in my liver due to the wethandedness [i.e., generosity] of my eyelashes (P:193)

مشرقی شاعری کے اسالیب میں رعایتِ لفظی اور دیگر صنائع و بدائع کی حیثیت نہایت بنیادی رہی ہے۔ غالب نے بھی اپنی تخلیقات میں اس سے خوب خوب کام لیا ہے۔ یہاں بھی فنکارانہ طریقے سے نم، جگر، تردستی، مژہ، دل، نفس، شرار وغیرہ میں رعائتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں۔ ''نم''

کی رعایت سے ''تردستی'' کا ذکر کیا۔ محترمہ اسی سے دھوکا کھا گئیں سو پہلے تو اس کا لفظی ترجمہ Wethandedness کیا اور پھر قلابین میں فیاضی: generosity لکھ دیا۔ فارسی میں ''تردستی'' عیاری، شعبدہ بازی چالاکی اور مہارت کے معنوں میں مستعمل ہے۔ صائب کے دو شعر میرے موقف کی وضاحت کریں گے:

آب شد تیشۂ فرہاد ز تردستی ما　　　کار با غیرتِ ہمکار تماشا دارد (صائب)

دانش آن راست مسلم کہ بہ تردستی چشم　　　گرد خجلت ز جبیں پاک کند ملزم را (صائب)

قصیدے میں ایک موقع پر غالب نے نبی اکرمؐ کی رحمت وشفقت اور غصے اور قہر کو موضوعِ گفتگو بنایا ہے۔ اُن کے قہر کے ضمن میں یہ شعر آتا ہے:

در موقفِ سیاستِ قہرش، زماں زماں　　　مہر از شعاع می کشد انگشتِ زنہار

شمل نے اس کا خاصہ مضحکہ خیز ترجمہ کیا ہے:

"In the halting place of the administration of his wrath every time [lit. time time] the sun draws back the finger of regret from its rays" (P:197)

شمل نے اس شعر کی بعض اصطلاحات کو نہ سمجھنے کے باعث ٹھوکر کھائی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ''موقف'' اگرچہ رکنے کی جگہ کو کہتے ہیں مگر یہاں اس سے مراد حشر کے دن کی وہ متعین جگہ ہے جہاں انسانوں سے ان کے اعمال کا حساب لیا جائے گا۔ انگشتِ زنہار/ زنہار سے مراد انگشتِ اشارہ/ انگشتِ شہادت ہے جو امان طلب کرنے کے لیے بلند کی جاتی تھی۔ شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ نبی اکرمؐ کی ذات، ذاتِ حق کے لطف وقہر دونو کی مظہر ہے لہٰذا روزِ قیامت حسابِ اعمال کے موقع پر سورج بھی جو خود جلالتِ الٰہیہ کا مظہر ہے، اپنی شعاع کی انگلی بلند کر کے حضورؐ کے دامن میں پناہ لینے کی درخواست کرے گا۔ ''سیاست'' فارسی میں سزا اور ''تنبیہ کردن'' دونو کے لیے مستعمل ہے لہٰذا یہاں اسے ''ایڈمنسٹریشن'' کہنا سیاقِ کلام کے حوالے سے درست نہیں۔ "draws back the finger of regret" محض قیاس کے گھوڑے دوڑانے والی بات ہے۔ ''انگشتِ زنہار'' کے استعمال سے صائب نے نہایت عمدہ مضمون پیدا کیا ہے۔ شعر دیکھیے:

؎ آب می گردد دلِ سنگینِ خصم از عجزِ من　　　می تراود آتش از انگشتِ زنہارم چو شمع

قصیدے کے ایک اور شعر کے ترجمے کے بعد اس کی تشریح میں شمل دور کی کوڑی لائی ہیں، شعر یہ ہے:

ـ ہم قدرتش بہ دعویِ شرح کمال خویش   قانونِ نطق را ز رگِ سنگ بستہ تار

میری دانست میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ حضور اکرمؐ کی ذات کی شرحِ کمال پر سوائے ان کے اور کسی انسان کو قدرت حاصل نہیں۔ ان کی کاملیت کے بیان میں سازِ نطق گونگا ہے۔ گویا انھوں نے نطق کے ساز میں رگِ سنگ کے تار لگا دیے ہیں۔ جب ساز کے تار رگِ سنگ کے ہوں تو اس کا بے آواز ہونا مبرہن ہے۔ اب شمل کا یہ کہنا کہ جن لوگوں کو روحانی قوتیں ارزانی ہوتی ہیں وہ پتھر کے اندر شرارے دیکھ لیتے ہیں اور بے جان چیزوں کی آوازیں سن لیتے ہیں (ص ۱۹۸)۔ یہ اپنی جگہ درست مگر شعر سے تو یہ مفہوم متبادر نہیں ہوتا۔ آگے چل کر قصیدے میں ایک اور شعر آتا ہے جس کا ترجمہ تو شمل نے درست کیا مگر تشریح درست نہیں۔ شعر ملاحظہ کیجیے:

ـ بر دامن از سپیدیِ روہا کشی طراز   در دام از رہائی امت بری شکار

شعر کا مفہوم تو اسی قدر ہے کہ روزِ قیامت آپ اپنے گناہ گار امتیوں کے شفیع ہوں گے۔ غالب نے بڑے انوکھے انداز میں نکتہ طرازی کی ہے اور بتایا ہے کہ حشر کے دن جب گناہ گاروں کے چہرے یاس و ناامیدی اور خوف و دہشت سے سفید ہو گئے ہوں گے گویا ان میں لہو نہیں تو آپ گناہ گاروں کے ان یاس بھرے چہروں کی سفیدی کو اپنے دامنِ رحمت پر نقش و نگار بنا لیں گے۔ شمل کا اس کے برعکس یہ موقف ہے کہ "چہروں کی سفیدی" کا تعلق ان لوگوں سے ہوگا جو جنت میں جائیں گے اور جن کے چہرے جگمگا رہے ہوں گے (ص ۲۰۱)۔ حال آنکہ غالب کا موقف وہی ہے جو میں نے اوپر عرض کیا کیونکہ اس کی تصدیق اسی قصیدے کے شعر نمبر ۸۱ سے بھی ہوتی ہے جس کا دوسرا مصرع ہے: نازم سپید رویِ مشتی سیاہ کار۔ یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ غالب نے اس قصیدے میں جا بجا صنائع لفظی و معنوی کا اہتمام کیا ہے۔ مندرجہ بالا شعر میں دامن اور دام میں تجنیس زاید برتی گئی ہے اور مندرجہ بالا مصرعے میں صنعتِ تضاد ہے۔ شمل نے ان محسنات کی نشاندہی نہیں کی۔

ندرتِ اظہار کا حامل ایک اور شعر بھی قابلِ داد ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ رحمتِ حق نے [عبادت کے] ثواب کو اس وقت تک اپنے سراپردے (دربار) میں جگہ نہ دی جب تک وہ رسولِ رحمتؐ کے دفترِ بخشش سے بار پانے کا پروانہ نہ لے آیا۔ کس درجہ وجد آفریں مضمون ہے۔ شعر دیکھیے:

ـ رحمت ثواب را بسراپردہ جانداد   ناورد تا ز دفترِ جودت براتِ بار

لطیفہ یہ ہے کہ شمل نے ''برات'' کو ''برائت'' سمجھا اور اس کا ترجمہ "Acquittal" کر دیا جو صریحاً غلط ہے۔ ''برات'' یہاں فرمان کے معنوں میں ہے، براتِ بار یعنی فرمانِ داخلہ۔

قصیدے کا ایک اور شعر اور اس کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کریں:

بے عشرتِ رضائے تو اوقاتِ زندگی تنگ و تبہ چو دیدۂ مور و دہانِ مار

"Without the familiarity of your consent the times of life are anxious and wicked like the eye of an ant and the mouth of the serpent."
(P:201)

گو کہ لفظ ''عشرت'' عیش و راحت اور خوش گذرانی کے لیے آتا ہے مگر اس کا ایک معنی ''ہم نشینی'' اور ''رفاقت'' بھی ہے۔ گویا بے عشرتِ رضائے تو'' کا مطلب ہوا کہ تیزی رضا کی ہمراہی کے بغیر۔ "familiarity" کا لفظ یہاں کلیتہً بے محل ہے۔ دوسرے مصرعے میں شاعر نے ''دیدۂ مور'' کی رعایت سے تنگ اور دہانِ مار کی رعایت سے تبہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ''تنگ'' کا لفظ دشوار اور سخت کے معنوں میں بھی آتا ہے اور ''تبہ'' کا ''زبوں'' کے معنوں میں۔ "the times of life are anxious" بھی بے تکا ترجمہ ہے۔ اوقاتِ زندگی کے لیے صرف "life" یا "moments of life" کہیں بہتر متبادل ہو سکتے تھے۔

قصیدے کے اگلے کئی شعروں کے تراجم میں شمل سے متعدد تسامحات ہوئے ہیں۔ ''شاہدِ مدح ترا'' کے لیے شمل "Witness of your praise" کے کلمات لائی ہیں۔ حال آنکہ ''شاہد'' سے یہاں ''حسین'' مراد ہے کیونکہ اسی کی رعایت سے اگلے مصرعے میں شاعر ''دامان و جیب پُر ز گہر ہائے آبدار'' کا مرصع مصرع لایا تھا۔ دراصل غالب قصیدے کے آخر میں اس آرزو کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ نو بہ نو قافیوں کو استعمال میں لا کر حضور کی مدح میں سیکڑوں ہزاروں فردوسِ گوش شعر کہیں مگر پھر یہ خیال دامن گیر ہوا کہ ان سا گناہگار و کم مایہ، حضور انورؐ کی مدح کا حق کیسے ادا کر سکتا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

ہر لفظ را بقافیہ آرم ہزار جا ہر پردہ را بہ ولولہ سنجم ہزار بار !
اما ادب کہ قاعدہ دانِ بساطِ تست داد از نہیب حوصلۂ آز را فشار
از بسکہ بر جگر نمکِ دورباش ریخت گردید خامہ در کفم انگشتِ زینہار

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں ''ولولہ'' کا لفظ متعدد جہتیں رکھتا ہے۔ اس کا ایک معنی

خوف و وحشت بھی ہے مگر یہاں یہ لفظ سر و صدا اور حرکت کے معنوں میں آیا ہے۔ شمل ولولہ کے معنی "Lamentations" کرتی ہیں جو سیاق کلام میں بالکل بے جواز ہے۔ تیسرے شعر کا ترجمہ شمل نے ذیل کے الفاظ میں کیا ہے:

" It poured so often the salt of "Far away"! on my liver
that the pen in my hand became a finger of regret" (P:202)

یہاں پھر شمل نے اسی فاش غلطی کا ارتکاب کیا جس کا ذکر گذشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ شعر کا مفہوم اسی قدر ہے کہ ادب شاعر کی مدحت رسول کی ناتختم آرزو کو مانع آیا اور اس نے اس کے جگر پر ''دور باش'' کا نمک چھڑکا اور نتیجۃً: ''قلم میرے ہاتھ میں انگشت شہادت کی طرح اٹھا اور اس نے امان طلب کی''۔ چونکہ شمل ''انگشتِ زنہار'' کی ترکیب کا مفہوم نہ سمجھ سکیں اس لیے اس کا ترجمہ "finger of regret" کر ڈالا۔

شمل کے فارسی شاعری کے تراجم میں ایک بات جو بہت کھٹکتی ہے یہ ہے کہ وہ لفظی ترجمے کی بڑی دلدادہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ و تراکیب کی مجازی معنویت ان کی نگاہ سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ مثلاً اسی قصیدے کے آخری حصے کا ایک شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ کریں:

؎ تا سینہ راست نالہ درانداز کاو کاو   تا دیدہ راست جوشِ نگہ، سازِ خار خار

"As long as the breast has lamentations according to the measure of constant digging;
as long as eye has the effervescence of glances in the manner of scratching.

یہ درست ہے کہ کاو کاو کی ترکیب ''کاویدن'' سے بنی ہے مگر یہاں یہ خلجان اور خلش کے معنوں میں مستعمل ہوئی ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں ''سازِ خار خار'' میں ''ساز'' میری دانست میں مانند اور طرح کے معنی کے بجائے وسیلہ اور سامان کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جب تک سینے میں آہ و نالہ کا خلجان باقی ہے اور آنکھوں میں تلاش اور دریافت کی تڑپ کا سامان موجود ہے... ''خار خار'' خاریدن سے ہے جس کا ایک معنی یہ ہے کہ کسی شے کو اس طرح رگڑا جائے اس کے نیچے کی صورتِ حال نمایاں ہو جائے گویا کسی چھپی ہوئی شے کا ظہور۔ ''کاو کاو'' کے ضمن میں عرفی کا یہ شعر قابلِ توجہ بھی ہے اور لائق داد بھی:

؎ گر شرح کاو کاوِ غمِ او رقم کنم   دود از رقم بر آید و مغزِ قلم خورد

یہاں اس امر کی طرف توجہ دلانا بھی ضروری ہے کہ فاضل مصنفہ بعض اوقات کسی شعر کا ترجمہ تو ٹھیک کرتی ہیں مگر جب اس کی تشریح کرتی ہیں تو معاملہ خراب ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر قصیدے کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

ے آں ابتدائے خلق کہ آدم دریں نورد ہمچوں امامِ سبحہ برون است از شمار

مفہوم اس شعر کا یہ ہے کہ حضور اکرمؐ مخلوقات میں سب سے پہلے [بہ صورتِ نور] خلق کیے گئے جیسا کہ خود ارشاد فرمایا کہ میں اس وقت بھی موجود تھا جب آدمی ہنوز عنصرِ خاکی میں پڑے تھے (یا عناصرِ آب و خاک میں تھے) گویا حضور اکرمؐ خلقت میں مُقدم تھے، ظہور میں موٴخر جبکہ آدمؑ خلقت میں موٴخر تھے مگر عالم ناسوت میں ظہور کے حوالے سے مقدم۔ شمل اس شعر کی وضاحت میں سیاق کلام کو بھول گئیں اور یہ لکھ گئیں کہ حضور کی حیثیت تسبیح کے امام کی سی ہے کہ تسبیح میں شمار نہ ہونے کے باوصف موجود ہوتا ہے (ص ۱۹۶)۔ حال آنکہ غالب تو یہ کہہ رہے ہیں کہ حضورؐ کو خِلقت میں ایسا تقدم حاصل ہے کہ اس مسئلے میں آدمؑ کی حیثیت تسبیح کے امام کی سی ہے۔ مراد یہ ہے کہ چونکہ آدمؑ کا ظہور سب سے پہلے ہوا اس لحاظ سے وہ انسانوں کے امام ٹھہرے مگر جس طرح تسبیح کے دانوں میں امام کا شمار نہیں ہوتا، سو حضرت آدم پر حضورؐ کو برتری حاصل ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ این میری شمل نے مغربی قارئین سے غالب کے فکر و فن کو متعارف کرانے کے لیے جو متعدد علمی کاوشیں کیں وہ یقیناً لائقِ داد ہیں۔ جگہ جگہ ان کی نکتہ آفرینی قارئین سے خراجِ توصیف بھی وصول کرتی ہے مگر یہ طے ہے کہ تحریر اور تعجیل میں ازل کا بیر ہے۔ اے کاش وہ فارسی ادبیات کی تحصیل زیادہ استقلال اور تسلسل سے کرتیں اور اپنے لکھنے کی رفتار پر روک لگاتیں۔ ایسی صورت میں وہ ان تسامحات سے یقیناً بچ جاتیں جن کے باعث وہ غالب شناسوں کی صفِ اول میں جگہ پانے سے بہر طور محروم ہیں۔

حواشی

۱- محترمہ نے ایسی ہی غلطی غالب پر اپنی کتاب میں بھی کی ہے جہاں وہ غالب کی مشہور فارسی مثنوی "ابر گہر بار" کا ترجمہ "The Pearl-bearing Cloud" کرتی ہیں۔ رک ص ۷

۲- بحوالہ مقدمہ "عجائباتِ فرنگ" (مرتبہ تحسین فراقی)، ص ۴۲

3- Mystical Dimensions of Islam (1975) P: 288

۴- یہ ارمغانِ علمی "Islam: Past Influence and Present Challenge" کے نام سے ایڈنبرا یونیورسٹی پریس کے زیرِ اہتمام ۱۹۷۹ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ مرتبین کے نام ہیں: Alford T. Welch اور Pierre Cachia۔

۵- افسوس کہ جرمن زبان سے ناواقفیت کی بنا پر غالب پر ان کی جرمن کتاب میرے مطالعے سے خارج ہے۔

۶- اس سے ملتا جلتا مضمون غالب کے ایک اور فارسی شعر میں بھی نظر آتا ہے:

من کہ طبع بلبل و شغل سمندر داشتم　　　ہیچ می دانی کہ غالب چوں بسر بردم بہ دہر

۷- یہ وہی قصیدہ ہے جس کا انھوں نے انگریزی میں ترجمہ کر کے اس پر ایک توضیحی مقالہ لکھا اور جس کا مفصل جائزہ زیرِ نظر مضمون میں آگے چل کر لیا گیا ہے کیونکہ اس میں بھی متعدد اغلاط و تسامحات ہیں۔

۸- میر کا یہ مشہور شعر صائبؔ ہی کے مندرجہ بالا شعر سے فیضان یافتہ ہے:

؎ موسم آیا تو نخلِ دار پہ میر　　　سرِ منصور ہی کا بار آیا

۹- دیوان حکیم ظہیر الدین فاریابی ص ۱۱۳، آیا نماہ ۱۳۶۱ھ-ش/۱۹۸۲ء

❁……❁……❁